

只听楼梯响, 不见人下来

黄池河

原创

—

戏剧作为一种综合艺术, 最主要的表现形式在于身段舞姿、音乐唱腔、台词道白这样几个方面。博大精深的多种艺术表现形式相辅相成、相互交融, 正是戏剧艺术综合性的体现。作为舞台大戏, 观众的要求不单纯在于听, 更重要的在于看。既然是看的艺术, 舞台人物形象尤其重要。经过头面化妆、戏剧披挂的戏剧角色, 在舞台上展现身段舞姿, 树立舞台形象, 这本是大戏演出的常理。但是, 在大戏演出中, 并不是所有的戏剧角色都要进入舞台表演, 也有一种并不出场的人物“形象”。它是实实在在的戏剧角色, 却无论如何也不能进入舞台的表演区域; 它是观众不能看到的角色, 却是观众能够感知的形象。正是俗言所讲: 只听楼梯响, 不见人下来。这是戏剧表演的一种特殊表现形式。

闲话说到此处, 看官不禁要问: 既然是表演的艺术, 为什么要搞看不见的形象?

看官莫必发忙, 听我慢慢道来。

诸如此类“未见其人, 先闻其声”的手法在戏剧演出中使用较多, 大约有以下几种类型:

一、对于皇权人物的避讳

据说, 在明朝时代编写剧本, 不敢亵渎皇帝。遇到有皇帝出场的角色, 并不安排皇帝“亲自”出场, 却在幕帘之后安排一人代为说话。其实, 戏剧演出中对于皇权的尊重、避讳、犯忌古今皆为一理, 回头看看文化革命之后、改革开放之初戏剧、影视塑造领袖人物形象的艰难, 也就不难理解。这种形式被沿用下来成为一种程式, 至今仍有舞台不上皇帝的处理手法遗存。

在甘肃百通影视发展有限公司制作发行、甘肃音像出版社出版、甘肃省秦剧团演出的秦腔《五典坡》里, 薛平贵回朝扯住魏虎要

求清算一十八载粮饷时，几人上殿面君。郑春林扮演的魏虎先讲说“平贵娃娃征战之时逃走，太平年间回来”的梗概，然后用“我主打坐龙位，听臣一本可！”叫出唢呐《三眼腔》曲牌，“讲述”薛平贵“逃走”经过。贺忠宏扮演的薛平贵先讲说“魏虎奸贼以在征西路上加害为臣”的梗概，然后用“我主打坐龙位，听臣一本可！”叫出唢呐《三眼腔》曲牌，“讲述”魏虎加害罪恶。李峰扮演的王允先讲说“平贵娃娃不还朝，玳璚女子不造反；平贵娃娃还朝，玳璚女子造反”的主题，然后用“万岁打坐龙位，听臣一本可！”叫出唢呐《三眼腔》曲牌，“讲述”薛平贵携玳璚女子“造反”情节。在这一剧中，魏虎、薛平贵、王允三人分别上殿面君，使用唢呐曲牌《三眼腔》程式本动君王，毕恭毕敬地各人叙述事情经过。他们三人哪里知晓，舞台上的龙位里压根就没有君王，甚至于连一个代表龙位的桌子也不曾摆放。

在秦腔《潘杨讼》的《调寇》一折中，下邳县寇准被宋朝皇帝金牌催调、银牌招宣，不知犯下何等大罪，抬着棺木进京面君。下面是《调寇》一折中宋王召见寇准的片段：

寇 准：臣，下邳县寇准参见我主，
吾皇万岁！万岁！万万岁！

（宋王：寇爱卿，你进了京了？）

寇 准：臣我进了京了。

（宋王：你进了京了着好。）

寇 准：哎呀万岁！

臣在下邳县作官，

上未欺君，下未苦民，

调臣进京，却是为何？

（宋王：我卿哪知，

只因潘杨两家告下御状，

寡人当殿难以审问，

宣我卿进京审问此事。）

寇 准：待臣思忖。

（宋王：你且思忖。）

寇准： 我当为着何来，
原为潘杨两家当殿告下御状，
我主万岁当殿难以审问，
调我进京审问此事。
我想这是一件小事。

哎呀说什么小事！
我想一家国老皇丈，
一家御妹尊亲，
我乃小小七品县印，
见了他们叩头问安不及，
我是怎样的审？
怎样的问？
我还是当殿推本。

哎呀万岁，
你看一家国老皇丈，
一家御妹尊亲，
臣乃小小七品县印，
见了他们叩头问安不及，
臣是怎样的审？
怎样的问？

（宋王：只要我卿做官清廉直正，
寡人当殿就封我卿西台府下御史之职，
即日走马上任。

内侍！将五花官诰赐与我卿。）

内侍： 这是寇大人！
万岁将你这个官儿升长升长，
说是你叩个头儿下殿去吧。

在这一折戏中，巍巍一朝天子，在老龙金殿接见金牌银牌招宣而来的臣子，当面加封西台御史官职，亲自交办审理皇亲国戚要案，

可谓郑重其事。然而，观众却在舞台上不曾见到真龙天子的尊荣。扮演下邳县寇准的角色毕恭毕敬参拜、谨慎小心伺奉的宋朝皇帝，根本就没有来在台脸；受人参拜的巍巍真龙天子，不过是导演安排的一位幕后人物。他的形象只不过是幕帘背后的几句台词，反倒不如只有一句台词、伺奉皇帝左右的内侍，可以昂然享受在舞台露面的风光。舞台上的金銮宝殿，不过是一张代表龙案的桌子，外加一枚皇帝的玉玺和一副即将加封寇准的五花官诰，有时甚至于连这些且末也不曾摆放。

这种戏剧手法在戏剧舞台的演出实践中还有一个现实意义，在于节省演员。戏剧演出实践，总是不能够摆脱节俭成本的市场化运行规律，做到人物、切末的精致、简化。除过现今国家供养的大型剧团可以不计成本，肆意挥霍之外，一个按照市场法则运行的演出班社，不可能供养数位同类角色，行当阵容必须优化精干到不能再少。作为幕后处理的皇上，已经在角色安排中节省了一个须生。

二、突出主要人物的表演

为了突出表现与剧情关系密切的主要人物，或者是为了集中主要角色进行强化表演，将一些与剧情关系不是十分密切的次要人物安排在暗场处理，或者并不安排此类角色出场。他们虽然并不出场进行表演，但却参与戏剧的演出，在幕后使用声音台词与出场的主要角色同时对接，“同台”交流。这种不安排次要角色出场的舞台调度形式俗称：“搭架”。“搭架”一般由主要演员邀请后台演员承担，或者是邀请场面师傅帮忙。熟悉的剧目只需要告诉被邀请者搭什么角色，不熟悉的剧目还需要向被邀请者交待台词。采用“搭架”的形式，除过突出主要角色、强化表演、净化舞台的作用之外，从演出实践来看也可以节省演员。

在秦腔《走雪山》一剧中，老曹福带领曹玉莲出逃大同，在路途问路、购买吃食，就不需要和剧情无关轻重的指路、买卖人等出场表演，只需要曹福面朝舞台侧后发话，幕后有人“搭架”即可完成问路、采买。在秦腔《苏三起解》中，崇公道为苏三打问传信之人，面朝舞台侧后招呼商旅行人：“列位听了！”行人幕后回答“听了！”

崇公道问：“有无去南京的客人？”回答：“前三天有呢。”再问：“后三天呢？”回答：“后三天都是去口外拉骆驼的。”假如在苏三、崇公道两人之外，再安排这些商旅人等数人出场表演，就会形成喧宾夺主的局面，也会造成剧情拖沓。在秦腔《三义节》一剧中，不务正业、涉赌成性的咕噜客罗义为了给姚晏哥哥恭喜，在布店掌柜和酒店掌柜哪里赊账骗取红布、白酒。剧中并不安排和剧情关系不大的布店掌柜和酒店掌柜出场表演，而是罗义分别面向后台左右两侧与其交涉，幕后安排人员代替两位掌柜答话，并从侧幕处接受管理前场人员递给的红布、酒壶。

三、追求先声夺人的效果

这是一种准备安排角色出场之时，在幕帘之后演唱的一种方式。此种表现手法，并不是不安排角色出场，而是作为出场的前奏。它既表现人物出场时的状态，又是后面出场表演前的准备。目的是取得先声夺人的效果，也作为演员示意鼓师的技术手段。久看戏剧的农人，早已辨识其中的门道，便将此种手法比之于农家饲喂生猪：先敲食盆后撒食。戏俗中将其称为：“闷帘”。广义的闷帘，是指角色出场前在幕后的搭声，不但包括幕后的唱腔，也应当包括幕后的叫板、叫铜。主要有以下几种形式：

1、幕后垫板唱腔

幕后的垫板唱腔，一般表现的是角色行路的状态，表示从它处向本处行动而来。

甘肃省秦剧团优秀青年演员孙存玲主演的秦腔《斩窦娥》的《斩窦娥》一折中，窦娥女在前奏音乐悲壮氛围的烘托中，先从幕内甩出一句高遏行云的苦音垫板唱腔：“莫来由犯王法横遭刑宪”，揭示了窦娥被屈斩前的一腔悲愤之情。幕后的初一开口，就直奔全段最高音位。犹如一把刺天利剑，无不给人一种揪心的凄惨，凄惨之中又潜伏着一股不可抗拒的力量。在这里，孙存玲似乎完全忘却了自己，她把全部感情倾注于悲愤交集的唱腔之中，以她深厚的演唱功力和高超的表演技巧，激起观众对这一人物命运的同情和对黑暗吏治的无比痛恨。然后在观众期待的目光之下，由刽子手簇拥出场。（甘肃省秦剧

团孙存玲《斩窦娥》获《第二届中国秦腔艺术节》折子戏表演一等奖)

2、幕后二导板唱腔

幕后的二导板唱腔，一般表示角色即在本处，演员即将由暗场准备状态转入明场表演区域。

在秦腔《金沙滩》第二场《五台劝反》中，呼延赞命令中军：“有请你家杨爷。”在中军“有请杨爷！”的呼叫声后鼓师敲二导板，杨继业幕内唱哭音二导板：“五台山困住了杨老将，”穿囚服带法绳上，遥望山门引出大段唱腔，刻画出忠臣良将被囚五台的感慨和无奈。

3、幕后叫板

刘茹慧在秦腔《辕门斩子》中扮演杨彦景，迎接八贤王之时，先于幕后飘洒流畅的叫板：“来来来了！”，然后踏着铜器出场。给人留下了极为潇洒干练的三关统帅形象。

4、幕后叫铜

具有较高身份地位，或者需要强化表演的戏剧人物，在出场时都有大铜器配合动作。大铜器的起用，一般需要演员使用声音或者形体动作“叫铜”。幕后的叫铜就属于声音叫铜。

在秦腔《十道本》中，康正绪扮演的褚遂良先于幕后发出“这——”的一声长叹。未见其人，先闻其声。在二王李世民被推下问斩，众位大臣都不能够搭救的关键时刻，焦急的观众急于看到：到底来了那家保本的大臣？褚遂良在倒八锤中出场，在慢摩中思考，理清此事的脉络。在观众“能不能救下秦王李世民？”的疑虑中，接连两次理直气壮的喊出要上殿“论辩了！”。

秦腔《回荆州》中，雷开元扮演的诸葛亮安排好了几路人马等候东吴追兵，本人假扮渔翁驾一叶小舟漂流江面，准备迎接刘备、孙尚香、赵云。尚未出场，先有一声幕后唱叫，然后在堂鼓模仿的水声中驾舟出场。观众看到的这位巧用计谋调兵遣将的蜀国军帅何等潇洒。秦腔《辕门斩子》中的三关主帅杨彦景、秦腔《伍员拆书》的伍员皆为将帅角色，需要表现其威武不凡的气度。因而，出场前先在侧幕内叫声“尔吓——”，然后踏着豹子头锣鼓出场。

四、借用帮腔烘托造势

舞台戏剧演出中，对于一些特殊角色的唱腔安排有众人幕后帮腔，借以烘托剧场气氛，或者增强人物的情绪。

在宝鸡市人民剧团崔慧芳演唱的秦腔《游西湖》《鬼怨》一折，李慧娘的“怨气腾腾三千丈”一段唱腔中，“怨气腾腾三千丈”、“红梅花下永难忘”、“西湖船边诉衷肠”、“为何人间哭断肠”、“一缕幽魂无依傍”、“星月惨淡风露凉”等句唱腔使用幕后接唱、假声彩腔、鼻腔低吟等众人帮腔手法，将李慧娘的一腔幽怨表露无遗。

在一些剧团的演出剧目中，尤其注重角色帮腔。上场的校尉应答

“嘿！”声，或者是番兵在番王令中呼喊：“外！外！外！”，均有全场演职人员幕后齐声帮腔，气氛颇为壮观。